

LS
P4382ny
.Ypi

Pérez de Montalván, Juan.
Orfeo en lengua castellana

Pitollet, Camille
L'"Orfeo" est-il de Pérez
de Montalbán?

LS
P4382ny
.Ypi



PRESENTED TO

THE LIBRARY

BY

PROFESSOR MILTON A. BUCHANAN

OF THE

DEPARTMENT OF ITALIAN AND SPANISH

1906-1946

Rollet

REPRINTED

FROM

RAGEN EN MEDEDEELINGEN

OP HET GEBIED DER

ESCHIEDENIS, TAAL- EN LETTERKUNDE.

(I S. I. No. 24).

Editor-Manager J. F. BENSE,
49 Pels Rijckenstraat :: Arnhem.
:: The Netherlands ::

Yearly Subscription post free **15 s.**



1910

LS
P4382ny
.Ypi

Mr. Milton A. Buchanan
with kind compliments
C. Pitollet

491957
19.5.49

L'„ORFEO" EST-IL DE PÉREZ DE MONTALBÁN?

— A Monsieur F. Piquet, directeur de la *Revue Germanique,* en hommage de gratitude. —

Dans *An Essay upon the life and dramatic works of Dr. Juan Pérez de Montalbán,* publié en 1903 à Philadelphie par M. G. W. Bacon, la question de la paternité et de la parenté littéraire de *El Orfeo en lengua castellana* n'a pas été discutée avec le scrupule documentaire que l'on eût pu attendre d'un érudit qui s'est fait de la vie et de l'œuvre du célèbre disciple de Lope de Vega une spécialité, ainsi qu'en témoigne l'étude complémentaire: *The comedias of Doctor Juan Pérez de Montalván,* qu'il a publiée en 1907 au no. 51 de la *Revue Hispanique.* Si, dans les notes qui vont suivre, nous péchons, à notre tour, par une information trop fragmentaire, l'on voudra peut-être réfléchir qu'elles ont été réunies dans le plus aride désert livresque où la vengeance d'une inexorable Némésis puisse bannir un esprit amoureux des besognes de reconstitution archaïque et de ces tâches de littérature comparée dont M. A. Farinelli — qui s'y est acquis une renommée certaine — définissait si bien le caractère d'ubiquité bibliographique dans cette phrase du t. I., p. 366, de la *Revista Crítica de hist. y lit. esp. port. é hisp.-amer.* de M. R. Altamira: «*Poquísimos son los que saben afrontar las inmensas dificultades que forzosamente preséntanse al*

historiador de varias literaturas, obligado á leer perpetuamente y á leer de todo, á riesgo de obscurecer y enflaquecer su cerebro, con poca esperanza de alcanzar algún premio á sus tareas espinosas....» [1])

Le juge le plus autorisé, parmi tous les bibliographes espagnols, Nicolás Antonio, n'hésite pas, à l'article qu'il dédie à Lope de Vega ainsi qu'à Montalbán, d'attribuer au premier la qualité d'auteur véritable de l'*Orfeo*. Voici, en particulier, ce qu'on lit au t. I, p. 757, de l'éd. courante de la *Bibliotheca Hispana Nova,* à propos de l'*Orfeo: «....cujus quidem poematii verus auctor est Lupus a Vega Carpio, qui Montalvano, ad famam hac via grassanti, autographum consignavit in manus proprio ut nomine in vulgus ederet, propriaeque supellectilis, quam ditissimum sibi fertile mirumque faciebat ingenium, prodigus.»* Ce témoignage si précis — dont la valeur s'accroît encore, si l'on songe à l'habituel laconisme du chanoine sévillan, qui, né en 1617 et mort en 1687, parle ici en homme *directement* informé — se renforce d'un autre, dont la découverte est due à M. Menéndez y Pelayo — *Obras*

---

[1]) M. A. F. se plaignait trop tôt de la Fortune, qui l'a comblé de ses dons. S'il n'a pas eu la chaire, dont, avec une attique délicatesse, il sollicitait la création pour sa personne à l'article qu'il s'est consacré dans le *Dictionnaire* de Gubernatis, du moins cet *éminent* savant — c'est ce que dit le *Wer ist's*? de Degener, dont on sait que les notices ont été fournies par les intéressés — a-t-il trouvé, à l'Université de Turin, une compensation qui doit ne pas lui faire regretter les équipées de sa folle jeunesse, dont M. P. A. Becker nous contait, à Pâques 1909, au *Congrès International* des Néophilologues à Paris, maints réjouissants épisodes. Mais, à l'époque où il écrivait la phrase citée plus haut, M. A. F. était encore justifié de se plaindre de la pénurie de son état (*«...verfügt ein Mittelschullehrer nicht über die nötigen Mittel, um sich eine eigene spanische Bibliothek für seine Studien zu verschaffen»*, comme il s'exprimait en 1894, p. VII de *Grillparzer und Lope de Vega.*)

de Lope, *éd. acad.*, VI, LXVIII — lequel, sur un exemplaire du bibliographe J. Sancho Rayón, a noté cette mention, émanant d'un comtemporain de Lope: «*Este „Orfeo" le hizo Lope de Vega y le hizo en cuatro días.*» Ces deux positives assertions — dont la première surtout est grave — apparaissent - elles infirmées par de contraires témoignages, non moins dignes de foi? Nous sommes quelque peu surpris de voir M. A. Bonilla y San Martín se borner — au passage de sa traduction espagnole du *compendium* de M. Fitzmaurice Kelly: «*Corrió el rumor de que su „Orfeo" (*1624*), escrito para rivalizar con Jáuregui, era realmente obra de Lope, quien se la regaló para presentar dignamente á su discípulo en la arena literaria. La anécdota es falsa, según todas las probabilidades....* (p. 417)» — à un laconique: «*Véase, sin embargo, el „Catálogo" de la Barrera, pág.* 264» (*ibid*,. note 1.) [2]) Ce qu'il eût fallu citer intégrale-

[2]) M. Fitzmaurice-Kelly a vaillamment réagi, en 1904, dans la version française (corrigée) de son *History* : «*La rumeur*, écrit-il, *courut que son „Orfeo" (1624)..... était en réalité l'œuvre de Lope, abandonnée par le patriarche pour aider les débuts de son favori. Quoi qu'il en soit (sic!), l'œuvre fit connaître le nom de Montalbán....*» Que n'ajoutait-il — facile érudition, que lui fournissait notre *Larousse*, XI [1874], 486 — : «*mais Lope lui-même, parlant d'une de ses comédies, „El marido más firme". dit qu'il l'écrivit avant que Montalbán composât son „Orphée"?*» — M. E. Mérimée (*Précis* [1908], p. 331), lui aussi, accepte résolument la paternité de Montalván: «*Ni son poème d'„Orphée" (1624), ni sa „Vida y purgatorio de San Patricio" ne contribuèrent beaucoup à sa réputation.... .*» — Le Dr. R. Beer — qui s'est peut-être borné à transcrire un *Catalogue*, *v. gr.* Brunet, IIIv, *col.* 1845: «*c'est sous le nom de Montalvan que parut, en 1624, l'„Orfeo" de Lope de Vega*» — est, par contre, d'avis qu'il n'y a pas lieu d'hésiter dans l'attribution de l'*Orfeo* à Lope (*Span. Literaturgesch.* II [1903], 68): «*Ausser den bereits erwähnten zwei Epopöen „Angélica" und „Jerusalem conquistada", verfasste Lope fünf mythologische Gedichte: „Circe", „Andromeda", „Philomela", „Orfeo", „Proserpina".....*» Ticknor-Julius, I, 664, résolvaient, de leur côté, le problème en

ment, c'était avant tout la déclaration de Montalbán à la fin du *Para Todos,* écrit en 1632 et publié l'année suivante à Huesca. Nous la transcrirons telle que l'*Indice de los Ingenios de Madrid* la contient, au f°. 186 de notre 7ª *Impresión* sévillane, «*por Francisco de Lyra, a costa de Juan Lopez, Año* 1645»*:* «*El Doctor Iuan Perez de Montalvan Clerigo Presbitero Notario Apostolico de la general Inquisicion graduado en Filosofia y Teologia, ha hecho versos en todas las Academias y Certamenes de España. Ha escrito treinta y seis Comedias y doze Autos Sacramentales, ha impresso las Novelas exemplares, y el Orfeo en lengua Castellana, el Purgatorio de San Patricio, y este ultimo libro, que llama Para todos, y tiene para sacar a luz la prodigiosa Vida de Malhagas el embustero; sin otros muchos libros que por no gastar el tiempo consigo mismo no refiere....*»

Que vaut, en réalité, ce témoignage ? Montalbán avoue avoir «imprimé» l'*Orfeo,* mais pouvait-il, du moment où il s'était abaissé à se parer des ornements d'autrui, adopter une autre attitude ? Quel profit eût tiré Quevedo de l'aveu d'une supercherie où nous allons voir que les mobiles de Lope étaient moins désintéressés que ne l'affirme M. Fitzmaurice-Kelly, avec ce superbe dogmatisme qui caractérise sa manière ! Vainement, à l'*Indice* précité, tentait-il d'amadouer le terrible satirique, quand, ayant cité ses *Œuvres* parues ou à

---

faveur de Montalbán. M. G. Baist, dans le *Grundriss* de Gröber, observait, au contraire, sur ce point «de Conrart le silence prudent.» En vérité, c'est une plaisante tâche que d'étudier l'histoire littéraire dans des *Manuels* ! Et il faut être doué d'un solide optimisme, ou de cette moutonniere passivité par laquelle d'aucuns remplacent leur total dénuement critique, pour ne point y faire l'apprentissage du plus désolant et stérile scepticisme !

paraître, il ajoutait: «.....*ocasion grande para poder decir mucho del ingenio y letras de su Autor, si con auerle nombrado no lo huviera dicho todo*», 90. On sait assez comment l'auteur de la *Perinola* ne désarma pas, dans sa haine tenace, et comment, lorsque fut mort prématurément et tragiquement celui que, dans ce pamphlet, il avait appelé (éd. Sancha, XI, 125; *B. A. E.*, XLVIII, 463 *seq.*): «*graduado no se sabe donde, en lo qué, ni se sabe, ni él lo sabe*», il fut le seul *ingenio* connu de l'époque dont aucune contribution ne figure dans les *Lágrimas panegíricas á la temprana muerte del gran Poeta etc. J. Pérez de Montalván* publiées par Pedro Grande de Tena à Madrid en 1639, in-4⁰. Celui que le Jean-Paul —ou, plutôt, le Swift espagnol traitait en «*retazillo de Lope*» et que Lope, avant de l'avoir pour biographe, avait accepté comme collaborateur — que l'on se souvienne de la charmante anecdote relative à la composition de *La Orden tercera de San Francisco* —; celui dont le *Fenix de los Ingenios* louait en termes si flatteurs, dans la dédicace à Pedro Vergel du *Mejor mozo de España*, ce drame nuptial de Ferdinand le Catholique, ainsi que le studieux Grillparzer le remarquait en 1842,[3]) était-il homme à écrire l'*Orfeo*? Toute la difficulté,

[3]) *Studien zum span. Theater*, p. 26 du t. 17 de l'éd. Cotta: «*Ich erinnere mich nicht, in den Lebensbeschreibungen Lope de Vegas den Umstand erwähnt gefunden zu haben, dass er Philipp III. auf einer Reise nach Frankreich (?) begleitet habe, und doch spricht Lope davon selbst in der Zueignung des Mejor mozo de España an Pedro Vergel (Comedias, parte 20), sowie von einem Seesturm, den sie damals zwischen Irun und Fuenterabia ausgestanden, der beinahe allen das Leben gekostet. Ebendaselbst führt er auch den Licenciaten Juan Perez de Montalvan als seinen vertrauten Freund und Landsmann auf. Dass Lope und Montalvan in der Autorschaft mehrerer Stücke verwechselt worden seien, erhellt aus den Anmerkungen, die mehreren Komödien beigesetzt sind, wo ausdrücklich bemerkt wird: dieses Stück ist von Lope de*

en présence de l'imprécision et de l'insécurité des raisons qui pourraient être alléguées en sa faveur, est là et il ne suffit pas, pour la résoudre, de s'en tenir à une tradition mal affermie et dénuée, en somme, de solides bases documentaires.

Parmi les modernes critiques espagnols de renom qui ont eu à se prononcer en ce débat, l'un — qui devait avoir un faible indéracinable pour la mystification et les mystificateurs, D. Adolfo de Castro, l'homme du Buscapié — se décida catégoriquement, au t. 42 de la *B. A. E.*, en faveur de Montalbán. Par contre, M. E. Cotarelo y Mori, dont le jugement est apprécié des connaisseurs, écrit au no. 2, t. 1, de la précitée *Revista Crítica de hist. y lit. esp. etc.*, cette phrase significative: «.....*Lope..... que regalaba obras á sus amigos, como el „Orfeo" á Montalbán....*» M. Menéndez y Pelayo qui, par son immense lecture, sa sûre érudition, son tact impeccable en ces ardues matières de controverse littéraire, sa prudente impartialité, son objectivité sereine de philosophe mûri par l'expérience d'une carrière si magnifiquement remplie, était l'homme apte à résoudre ce litige, n'ose, semble-t-il, se prononcer, quand il déclare, *loc. cit.*, avec une réserve d'ailleurs significative, que «*Montalbán pudo hacer otro tanto.*» Nous avons, de notre

---

Vega und nicht von Juan Perez de Montalvan». Sur la date de publication de la *Parte XX* — 1625, comme déjà l'indiquait Schack, II, 695 — cf. une rectification de M. A. Restori, *Ztschft. für rom. Phil.*, XXIII (1899), à propos d'une confusion commise par M. Menéndez y Pelayo au t. VI des *Obras* de Lope, rectification faite à l'avance, si l'on peut dire, par La Barrera, qui, dans sa *Nueva Biografía* de Lope, décrivait, p. 386, l'édition de 1625 par Juan González. M. Menéndez y Pelayo, qui avait cru que cette *Parte XX* était de 1630, affirmait donc très justement (VI, LXIV) que la composition du *Marido más firme* — dont il va être question — «*no debe de ser muy anterior*» à 1630.

côté, relu la *Circe*, la *Andrómeda*, la *Filomena*, la *Rosa blanca*, le *Robo de Proserpina, etc.* pour essayer d'y surprendre sur le vif la «manière» de Lope et déduire de cet examen quelques conclusions valables pour l'«*Orfeo.*» Mais nous ne pouvions, ce faisant, oublier que ladite «manière» n'apparaît malheureusement point assez une spécialité du maître pour que ses plus intelligents disciples ne fussent à même de se l'approprier, et de façon décevante. En appellerons-nous, comme à de typiques exemples, à cette *Luna y Endimión*, poème narratif de Marcelo Díaz Callecerrada cité pour la première fois, au siècle dernier, par P. de Gayangos, ou à la plus connue *Gigantomachia* du Portugais Manuel de Gallegos, publiée à Lisbonne en 1628, in -4º? Le choix des sujets mythologiques était, d'autre part, devenu un thème banal de la littérature espagnole, depuis que Boscán s'était exercé à diluer, d'après Bernardo Tasso, la fable de *Hero y Leandro*, si attiquement contée en trois cents hexamètres par le grammairien Musaeus et que son ami Diego Hurtado de Mendoza avait si brillamment développé la *Fábula de Adonis* et l'aventure nuptiale de *Hipómenes y Atalanta*; depuis, aussi, que J. Romero de Cepeda — l'auteur d'une bizarre adaptation scénique de la *Celestina* — s'était, en 1582, exalté à la pédantesque évocation de la matière épique troyenne dans sa *Destruyción de Troya*, et son *Infelice Robo de Elena* (Séville, 1582, in -4º!) «*On peut*, dit avec une brièveté un peu dédaigneuse M. E. Mérimée (p. 232) [4])

[4]) *Cf.* d'ailleurs Ticknor, II, 118, ouvrage qui, sur ce point, reste encore indispensable à l'érudit par le caractère, si éminemment digne de foi, de son information *de première main*, que ne possède pleinement aucune vulgarisation ultérieure de la littérature espagnole.

rattacher à cette série toutes les „Fábulas" épico-lyriques qui devinrent si à la mode au début du nouveau siècle, les „Daphné" (de Gregorio Silvestre, d'Alonso Pérez, de Villamediana), les „Pyrame et Tisbe" (de Silvestre, de Montemayor, de Villegas), les „Polyphème" (de Góngora), les „Phaéton", les „Europa" (de Villamediana), la „Fábula de Eco," (de Anastasio Pantaleón de Ribera), l'„Atalanta," la „Venus y Cupido" (de Moncayo), la „Psyché," (de Jacinto de Villalpando), l'„Eurydice" (de Salazar), etc.»

Si donc il semble impossible de rien conclure de tout ce qui précède touchant la paternité de l'*Orfeo*, du moins nous reste-t-il un argument à développer, dont la force probante, sans être décisive, ne laisse pas, en l'absence de critères plus solides, de posséder une réalité certaine. Lorsque parut, en août 1624 à Madrid — nous n'en avons que l'une des réimpressions, à la fin des *Sucesos y Prodigios de Amor*, dans l'éd. de Barcelone, 1640 — *El Orfeo en lengua castellana*, dédié «*á la décima Musa Doña Bernarda Ferreira de la Cerda*», quatre chants composés de près de 230 octaves, les gens du métier n'eurent pas de peine — et l'épître liminaire de Lope de Vega eût suffi, à la rigueur, pour leur ouvrir les yeux, par sa critique ouverte — à discerner que cette publication avait été jetée sur le marché des livres principalement pour faire concurrence à une œuvre mise en vente au mois de juin précédent, en cinq chants et également en octaves, sous le titre: *Orfeo, de Don Juan de Jauregui*, dédiée au célèbre favori et ministre de Philippe IV, D. Gaspar de Guzmán, comte d'Olivares (*En Madrid, por Juan González, Año* 1624.) Ce que Lope répétera, avec plus de précision, en 1625, au prologue précité (*Saliò el „Orfeo"*

en agosto de 1624 *para obscurecer los cinco cantos, etc.*), nul, parmi les littérateurs familiers des Académies madrilègnes, ne l'ignorait alors: cet *Orfeo* était une machine de guerre contre l'homonyme production de celui que Góngora devait si graphiquement définir le «*cisne gentil de la infernal palude*», l'italianisant Juan Martínez de Jáuregui y Aguilar, dont la vie et l'œuvre nous sont assez bien connues grâce à l'étude, couronnée par l'Académie espagnole, de M. José Jordán de Urríes y Azara [5].

La prétention de ce rimeur, dont on peut dire qu'il fut — malgré de notoires défaillances —, avec les Argensola et le Prince d'Esquilache, l'un des plus fermes soutiens de la vieille tradition littéraire nationale, n'était rien moins que de fonder une petite école poétique en opposition directe à celle de Góngora, certes, mais aussi — et ce point a trop été négligé — à celle de Lope. Si, l'année même où il lançait ce manifeste théorique qu'est son *Discurso poético contra el hablar culto y oscuro*, paraissait l'*Orfeo*, il est tout à fait exact de prétendre qu'il entendait, de la sorte, réfuter pratiquement le *Polifemo*, et l'on sait comment le poète de Cordoue lui répliqua par le sonnet:

Es el „Orfeo" del señor don Juan..... [6])

[5]) *Biografía y estudio crítico de Jáuregui* (Madrid, 1899, 273 pp. in-8º.) *Cf. Revista de Archivos*, t. III *(Tercera Época)*, p. 729.

[6]) Il est superflu de rappeler ici qu'une composition des *Rimas* (Sevilla, por Francisco de Lyra, 1618): *A la toma de Larache*, n'était qu'une parodie du sonnet XXV de Góngora (*B. A. E.*, XXXII, 430.) — Quant à l'*Orfeo*, on sait comment l'un des pires disciples de Góngora, Agustín de Salazar y Torres (1642-1675), se le vit adjuger — avec le titre nouveau: *Fábula de Eurydice y Orfeo* et une insignifiante modification de la première strophe — par le futur éditeur de Calderón, Juan de Vera Tassis y Villaroel, dans la posthume *Cythara de*

Mais la leçon était, dans l'intention de Jáuregui, double et s'adressait également à la muse indisciplinée et toujours galopante, par les folles sentes du caprice, de Lope l'improvisateur. Et s'il est vrai que Quevedo fut l'homme qui donna, dans l'Espagne du XVIIème siécle, le plus amusant exemple de la ténacité et de la férocité des rancunes des gens de lettres, peut-être ne resta-t-il, dans le pamphlet susmentionné et dirigé contre le *Para Todos*, la *Perinola*, muet sur l'incident de l'*Orfeo* que parce que, pour humilier un ennemi, il n'entendait pas en obliger un autre. Nul hispanisant n'ignore aujourd'hui, en effet, qu'une inimitié demeurée mystérieuse divisa Jáuregui et Quevedo et que le premier composa contre *La luna y Endimión* du second un insipide dialogue de forme dramatique : *El retraído*, que M. J. Jordán de Urríes a publié d'après un ms. appartenant à M. Menéndez y Pelayo. D'autre part, comment ne pas rappeler ici que Lope, après avoir si longtemps guerroyé contre Góngora et son école, venait — à la suite, peut-être, du délicat hommage qu'il lui avait ménagé dans ce *Discurso de la nueva poesía* (1621), où il le prenait cependant si rudement à partie — de se réconcilier si pleinement avec l'artiste subtil de l'*estilo culto*, qu'il lui avait, dès 1622, dédié cette ravissante comédie d'intrigue qu'est *Amor secreto hasta celos* ?

Apolo (1677), erreur rectifiée en 1684 par Sebastian de Armendariz. Il y a, dans la *B. A. E.* (XLVIII, 653, 662), deux documents sur Quevedo émanant de Jáuregui, mais combien serait-il souhaitable que M. Menéndez y Pelayo achevât cette édition du *Quevedo* des *Bibliófilos Andaluces*, dont les 2 vol. publiés respectivement en 1898 et 1901 ont déjà apporté tant de compléments et d'enrichissements nouveaux ! Sans doute, comme l'écrit M. Fitzmaurice-Kelly, *op. cit.*, p. 312, les nombreux poèmes inédits qui y verront le jour ne feront-ils «*qu' accroître notre connaissance des faiblesses de Góngora et de Montalbán*».

C'est ainsi que, replacée dans son milieu historique — combien, hélas ! fragmentaire, vu la pénurie lamentable de pièces documentaires sur cette période ! — la publication de l'*Orfeo en lengua castellana* n'apparaît, réattribuée à Lope masqué derrière son jeune épigone, nullement aussi paradoxale qu'elle pouvait sembler à des critiques trop précipités dans leurs affirmations, ou leurs négations. Qui, mieux que Lope, était à même de bâcler dans le court délai où elle fut écrite une fantaisie que l'on a, naguère — alors qu'une vieille erreur l'imputait, par l'artifice bibliographique noté plus haut, à Salazar y Torres — dépeinte comme digne d'un des pires disciples de Góngora et tout-à-fait dans la manière du comte de Villamediana ? Ceux qu'un long commerce a familiarisés avec l'œuvre totale de Lope savent combien le cultéranisme s'y déploie et combien, malgré les traits qu'il lui dirige avec tant d'abondance, son esprit — comme celui de Quevedo — en est infesté ; combien, enfin, le Lope littéraire fut, de même sorte que le Lope de chair et d'os, un *Janus bifrons,* un personnage à double face, payant, d'un cœur joyeux, un copieux tribut au faux goût de son époque dans les grandes compositions où, imitant les Italiens, il s'efforçait d'en imposer aux *científicos,* cependant que, dans les vingt-neuf tomes conservés de ses *comedias* il a exprimé avec une ingénuité qui tient du prodige ce que nous serions tenté — si l'expression n'était, en sa prétentieuse naïveté, par trop surannée — d'appeler, après d'autres, l'«âme collective de la race.» On se souviendra peut-être que, peu après l'apparition de l'*Orfeo en lengua castellana,* il exaltait, dans l'épître dédicatoire du *Marido más firme* au fécond polygraphe portugais M. de Faria y Sousa, «*el abundante, insigne,*

dulce, heroico, grave y amoroso caballero Juan Bautista Marino.» Or, Marino avait commis, lui aussi — c'est le premier des *Idillj favolosi* parus à Venise en 1620, mais nous n'avons pu les lire que dans les *Opere del Cavalier Marino* (Napoli, C. Boutteaux e M. Aubry Editori, Successori di G. Pedone-Lauriel, 1861) —, son *Orfeo*, dont il écrivait à Achillini «*che è molto contento del suo idillio L'Orfeo, e che gli pare di averlo trattato in guisa che egli non abbia a scapitare per quanti poemi, e sono tanti e così insigni, si possano ricordare che hanno trattato il medesimo soggetto.*» [7]) Mais, depuis que messer Angelo Poliziano avait donné, à peine âgé de dix-sept ans, en 1471, à Mantoue, sa *Fabula di Orfeo*, «*la quale a requisizione del nostro reverendissimo Cardinale mantuano, in tempo di due giorni, intra continui tumulti, in stilo vulgare perchè dagli spettatori fosse meglio intesa, avevo composta*», [8]) le thème de la descente d'Orphée aux enfers — il faudra attendre jusqu' à Ballanche, cet académicien théosophe, pour qu'apparaisse l'Orphée mystagogue — n'avait-il pas acquis

[7]) Cité p. 307 de l'ouvrage bien connu : *La Vita Italiana nel seicento. II. Letteratura. Giambattista Marini* (Milano, Fratelli Treves. 1895.)

---

[8]) *Prologue*, d'après l'éd. de la *Società Tipografica de' Classici Italiani* (Milano, MDCCCXXVI) : *Le Stanze e l'Orfeo di Messer Angelo Poliziano, Colla giunta di alcune rime scelte*, éd. qui suit celle de P. Affò. On lira avec profit l'article de M. I. del Lungo, l'historien de Florence, dans la *Nuova Antologia* du 15 Août 1881. L'expression *Favola* est, en l'espèce, un latinisme. Ainsi, Politien nomme de la sorte la Médée d'Euripide (*Centurie miscell., cap.* 27) et les *Ménechmes* de Plaute (*Epist.* 15, *lib.* 7.) Il est curieux, en outre, de noter que, dans cette *rappresentazione*, la musique joue déjà un rôle, accompagnant la *canzone* d'Aristée, le choeur des Dryades, la prière d'Orphée et la Bacchanale. Nous n'en suivrons pas les influences, à travers l'*Orfeo* (1607) par lequel Monteverde éclipsait les deux *Eurydice* de Jacopo Peri et Giulio Caccini (1600), jusqu'au chef-d'œuvre de Gluck.

une popularité mondiale bien apte à tenter l'ambition de Lope? Nous ne pouvons, ici, en exposer par le menu la diffusion et personne n'ignore que le trépas d'Eurydice et la douleur de son amant infortuné constituaient déjà un lieu commun de la poésie antique. Les vers d'Ovide (*Metamorphoseon Lib. X*, 1—85) ne chantent-ils pas toujours dans nos mémoires d'humanistes, et, encore que les *vates* anciens négligent de nous apprendre les causes de la mort de la nymphe de Thrace — Virgile, qui suit sans doute une vieille légende, parle, il est vrai, d'une morsure de serpent (*Georgicon*, IIII, 201 *seq.*) — il n'est pas défendu d'admirer, sous ce beau mythe, la glorification de la femme idéale, de cette suave compagne dont l'absence cause tous les malheurs de l'homme. Et ce n'est point, certes, le premier philosophe du moyen-âge, Boëce (*cf. De Consol. Phil.*, *metrum* XII, *lib.* III), qui ferait mentir cette interprétation, d'un ésotérisme, d'ailleurs, si peu compromettant.

L'Espagne — car il faut nous borner à elle — possédait, elle aussi, même avant que parussent les deux *Orfeo* rivaux, toute une littérature «orphique.» La Barrera (*Cat.*, p. 570) cite, de 1534, une *Comedia llamada Orfea*, mise à l'Index expurgatoire de 1559 et dont l'auteur serait ce comte d'Aguilar, D. Pedro Arellano, qui accompagna Charles Quint à la «*Jornada de Túnez.*» Nous ne l'avons point lue, mais il est certain qu' Orphée fut, à la Thalie transpyrénaïque, *persona grata*, au même titre que Thésée. Nous avons mentionné la pièce de Lope. L'*auto del Divino Orfeo*, de Calderón, l'un des peu nombreux que publia le poète en personne, est une allégorie où voisinent, avec un dédain tout mythologique de la vraisemblance, Orphée et

Eurydice, le Christ et la nature humaine. D'une *Comedia Famosa, Euridice y Orfeo* [9]), d'Antonio de Solís, il serait difficile de prétendre qu'elle puisse, quoique plus connue, rivaliser avec celle de Lope. Nous l'étudiâmes naguère à Hambourg, dans une Collection de «*pliegos de cordel*», *s. l. n. a.*, à la *Stadtbibliothek*, et notâmes, outre son dénouement si original, ce détail, qu'on y promet une seconde *Partie*:

Al curioso que quisiera,
muy atacado á lo cierto
de una fabula, que buelva
Eurídíce á los Infiernos,
para la segunda parte
se le combida. Laus Deo.....

promesse aussi vaine que celle déjà formulée par Lope :

Aquí mi historia dió fin,
mis quejas no, y ansi quiero
que oigais la segunda parte
y perdoneis nuestros yerros.

Nous croyons que, dans cette production, qui, malgré sa fable, se range dans la catégorie dite «*de capa y espada*», Solís a voulu imiter — comme dans d'autres pièces à grand spectacle, ses *Triunfos de amor y fortuna* et ses *Amazonas*, p. ex. — la *comedia* mythologique caldéronienne et remettons à une autre place la défense détaillée de cette hypothèse. De Zabala y Zamora, M. A. Restori cite, *loc. cit.* p. 447, un *Amor constante*, dont nous

---

[9]) C'est une erreur courante d'accentuer *Eurídice*· Lope accentue *Euridice* et Solís va jusqu' à admettre la forme populaire *Erudice. Cf.* A. Restori au t. XXIII (1899) de *Ztschft. für rom. Phil.* à la critique de l'éd. acad. de Lope, et sur les raisons de l'accentuation moderne, R. J. Cuervo dans la *Romania* d'avril 1906 p. 254-255.

ne savons rien autre chose que l'analogie de son titre avec l'œuvre bien connue, et qui n'a rien d'«orphique», de Guillén de Castro et nous avouerons une même ignorance relativement à l'*Orpheus*, tragi-comédie latine du P. Fr. Macedo jouée en 1647 «*in Aula Regia Palatii Parisiensis coram Rege Christianissimo Ludovico XIV*» et à l'*Orpheo, drama trágico* du milieu du XVIIIéme siècle signalé par La Barrera, *Cat.* p. 570, comme appartenant à feu Sancho Rayón. Sur la *Lira de Orfeo*, publiée, sans nom d'auteur, en 1719, à Majorque, in-8^0, par Montiano y Luyando, l'on pourra se reporter à la p. 148 de nos *Contributions à l'étude de l'hispanisme de G. E. Lessing*, pour y trouver la trace d'une belle étourderie de l'auteur de la *Theatralische Bibliothek*.

Les parodies dramatiques ne font pas défaut, d'autre part, et l'on peut prétendre sans hyperbole que l'*Orphée aux Enfers* d'Offenbach compte en Espagne de dignes précurseurs, M. A. Restori a, dans la série de ses critiques de l'éd. acad. de Lope où il traite de *Belardo el Furioso*, établi, dans la *Ztschft. für rom. Phil.*, p. 447 *seq.*, que cette œuvre de jeunesse de Lope contenait une interprétation burlesque de la descente d'Orphée aux Enfers. La Barrera avait vu, *op. cit.*, 622, un *saynete* anonyme portant le même titre que la *comedia* de Solís et qui était peut-être du XVIIIème siècle, et c'est en 1656 que Francisco Bernardo de Quirós, «*alguazil propietario de la Casa y Corte de su Majestad*», publiait l'intermède du *Marido hasta el infierno*, comme c'est à Madrid, Zafra, 1675, que parut le *baile* «orphique» contenu p. 210—213 des *Autos Sacramentales* de Cáncer, qui possède cette double particularité d'intercaler — selon un procédé d'ailleurs assez commun à cette époque — des vers de *romance* à chaque

strophe et de nous présenter, détail plus piquant, une Eurydice misanthrope, qui peste contre le sexe fort et s'écrie, telles nos modernes féministes:

¡ No hay infierno sin marido!

Et nous devons ici, quittant «*die Bretter, die die Welt bedeuten*» pour la poésie lyrique, consacrer quelques mots à Quevedo. Il nous suffira, en vérité, de renvoyer à son propos à une très imcomplète esquisse que nous publiâmes en 1904 dans le *Bulletin Hispanique*, p. 332—346: *A propos d'un «romance» de Quevedo,* essai composé en l'absence d'un matériel livresque adéquat, à Hambourg, et auquel M. Milton- A. Buchanan ajoutait, récemment, quelques compléments de littérature nouveaux, p. 81 *note* 1, de la 11*ème et Dernière Partie* de son article: *Short Stories and Anecdotes in Spanish Plays* dans *The Modern Language Review* (Cambridge), vol. V (1910.) Dans son *romance* et ses *redondillas* — car nous continuerons à les lui attribuer jusqu'à preuve du contraire [10]) — il nous a toujours semblé que Quevedo, dont la piété, en somme réelle, de catholique espagnol se fût effarouchée de traiter irrévérencieusement une matière d'histoire sacrée, avait procédé, en l'espèce, comme dans ses *Sueños,* où il

---

[10]) M. Milton-A. Buchanan nous écrivait, en effet, le 6 Octobre 1906: «*M. Foulché-Delbosc, by the way, doubts whether it* [*c.-à-d. le „romance" en question*] *is of Quevedo....*» C'est à cause de ce doute d'un érudit si informé que nous avons, attendant qu'il le confirmât documentairement, différé jusqu' à présent de publier les nombreux compléments à notre note de 1904, réunis à la suite d'une laborieuse enquête postérieure à l'adjonction que nous publiâmes en 1906 dans le *Bull. Hisp.* Mais, de Saint-Brieuc, tombeau de toute pensée, saurons-nous jamais ce que publie M. Foulché-Delbosc, qui n'a pas daigné honorer d'un accusé de réception l'envoi de nos travaux sur Lessing et Böhl et qui se prépare, sans doute, à les «éreinter?»

n'a recours à l'appareil mythologique que pour permettre à son impétueuse verve de se divertir sans entraves, et a transposé en le thème «orphique» la matière satirico-épigrammatique de la «femme de Job», exploitée en Italie par un Lodovico Domenichi, en Angleterre par un John Owen, par le canal duquel — et Owen s'inspire à plusieurs reprises des *Facetie, motti e burle* — elle se répand en France, en Allemagne (*cf.* E. Urban: *Owenus und die deutschen Epigrammatiker* [Berlin, 1900]) et, quoique sur le tard, en langue castillane — les *Agudezas de Juan Owen, etc. con Adiciones por Francisco de la Torre* étant de Madrid, 1674 [t. 1] et 1682 [t. 2] —, en Espagne. Il n'est besoin que de lire, dans la *B. A. E.*, t. XLVIII, 213, et t. LXIX, 334, en quels termes dévotieux Quevedo exalte la constance et brode sur les lamentations de Job, pour admettre que, s'il suit ici la tradition d'un Enríquez Gómez — ce juif portugais dont l'existence mystérieuse présente de si frappantes analogies avec celle de son coreligionnaire Daniel Levi (*alias*: Miguel) de Barrios, dont les Œuvres judaïques, rarissimes, sont à la Bibliothèque Montezinos (*J. D. Meierplein*) à Amsterdam — voire d'un Luís de León, et si, au contraire, il dévie de la norme classique très magnifiquement observée par l'ami de Lope, Arguijo, chantre mélodieux d'*Orfeo* dans deux sonnets inoubliables, ce n'est point parce qu'il avait, mystificateur incorrigible, trouvé plaisant de jouer à un collègue — dont il semble bien qu'il ait voulu parodier, dans son *romance* et ses *redondillas*, ou, peut-être, déjà, dans le *romance* -germe de 1623, réédité par M. Menéndez y Pelayo au vol. II (Sevilla, 1903), p. 335, du *Quevedo* précité:

Por sacar á su mujer
Dicen que cantaba Orfeo....

le premier des deux sonnets «orphiques», celui qui commence par ce vers (*B. A. E.*, XXXII, 595):

Desiertas selvas, monte yerto y frío....

— un tour de sa façon, ni, non plus, parce que le ressouvenir de burlesques, abondants, sur les thèmes de Hero et Léandre, Pyrame et Thisbé, *etc.* le hantait — n'a-t-il pas traité, comme Hero et Léandre (*Erato*, 194 et 240), Orphée selon la tradition classique dans ce sonnet (*Erato*, 180) où il «*finge dentro de sí un infierno, cuyas penas procura mitigar, como Orfeo, con la música de sa canto, pero sin provecho*?» [11]) — mais, — et nous persisterons dans notre affirmation tant qu'on ne l'aura pas réfutée plus solidement — parce que ce

---

[11]) Nous croyons nous souvenir que M. P. Savy-Lopez, de 'Université de Catane, a naguère, dans un article de la *Revista Crítica* précitée intitulé: *Notizie di manoscritti neolatinî della Biblioteca Nazionale di Napoli* et émanant de A. Miola, indiqué des variantes du sonnet:

Si fueres oi mi Euridice señora.....

Quant au fait que le *romance* que nous citions en 1904 d'après le texte de 1649 se trouve déjà, avec des variantes, comme nous l'a indiqué M. M.-A. Buchanan dans *Mod. Lang. Notes* d'Avril 1905, p. 117, dans *L'Appollon etc.* de P. Bense-Dupuis, publié à Paris en 1644, cela ne prouve peut-être pas forcément qu'il soit, comme le veut l'érudit professeur de Toronto, «*very improbable*» que Bense-Dupuis «*quotes from a manuscript.*» Jusqu' à ce que ce détail ait été fixé documentairement il sera permis, saus doute, de réserver son opinion, vu la popularité de la langue espagnole en France et les relations littéraires avec l'Espagne d'alors. Si un Allemand comme le Nurembergeois G.-Ph. Harsdörffer entretenait un assidu commerce avec l'Espagne — ne s'élève-t-il pas, en 1648, dans sa *Reimkunst* (p. 40), contr e les «*versosueltos*», qui, dit-il cependant, «*keine Lieblichkeit nicht haben*» (*cf.* K. Borinski: *die Poetik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland* [Berlin, 1886], p. 199)? —; si le fondateur du *Pegnetischer Blumenorden* a pu rivaliser en ferveur hispanique avec l'insupportable Moscherosch — cor-

grand humaniste, plein des allusions épigrammatiques dont la misogynie des humanistes européens (nullement cités tous dans l'article de l'*Archiv* de Morf et Brandl, t. 99, p. 418 seq. et 106, p. 140—141) criblait l'épouse du patriarche juif, ne pouvait, sans s'exposer à des avanies fâcheuses, parler en Espagne de la femme de Job (*cf.* le *Soneto* 706 d'*Urania*) sur le ton badin qui caractérise ses satires: *La Fragilidad de las mujeres, Inconvenientes de las mujeres, Riesgos del matrimonio en los ruines casados,* ou cette *Carta de las calidades de un casamiento* traduite par notre Restif de la Bretonne, *etc.,* satires où — hâtons-nous de le marquer, — Quevedo, n'en déplaise à l'opinion courante, incarnée par Bretón de los Herreros dans *¿ Quién es ella?*, fait surtout parler l'homme de lettres et qu'il faudrait se garder de prendre trop au sérieux, pas plus que la fameuse déclaration (*B. A. E.* XXIII, p. XLII):

---

ruption du limousin: *Mosen Ros*, car ce personnage traduisit en 1639 les *Sueños* sur la version française du sieur de la Geneste (Caen, 1633), qui, dans la *Vème Partie* du *Philander*, utilisait, sans le mentionner, le curieux livre de Carlos García: *L'opposition et la conjonction des deux luminaires du monde, etc.* (*cf.* notre note *Revue Germ.* 1910, p. 190, où nous oubliâmes de dire que M. A. Morel-Fatio s'était servi, lui aussi, de ce livre, mais en citant, dans ses *Etudes sur l'Espagne*, *1ère Série* [Paris, 1888], p. 33 *seq.*) ce personnage était d'origine aragonaise: si écrivions-nous, de tels faits se passaient en Allemagne, à combien plus forte raison l'interprète royal parisien n'était-il pas à même de recevoir d'Espagne des notices, voire des poésies circulant sous le manteau, ou en *hojas sueltas* ? On ignore trop, en vérité, avec quel zèle nos gens de lettres suivaient alors la production littéraire hispanique. Le cas de Chapelain a été brièvement rappelé p. 204 de notre travail sur Lessing. Il faudrait en dire autant de Peiresc. Voyez, au t. V (Paris, 1894) de ses *Lettres*, éditées par Ph. Tamizey de Larroque, les lettres à Holstenius du 2 juin 1628 (p. 283-284), du 6 août 1629 (p. 345) et du 9 avril 1637 (p. 474-475.) Nous devons nous borner ici à ces deux typiques exemples.

Si va á decir la verdad,
De nadie se me da nada;
Que el ánima apicarada
Me ha dado esta libertad.
Sólo llamo majestad
Al rey con que hago la suerte,
No temo en damas la muerte
Tanto como en un doctor;
Que las cosas del amor
Como me vienen las tomo.
Yo me soy el rey Palomo,
Yo me lo guiso y me lo como....

Nous voici, jugera-t-on, bien loin de Montalbán? Ne fallait-il pas, cependant, illustrer de quelques rapprochements l'état de la question «orphique» dans la littérature castillane au siècle où parut cet *Orfeo* que, désormais, l'on ne devra plus se permettre d'attribuer sans beaucoup de restrictions à celui qui, dans l'*Indice* susmentionné du *Para Todos*, avait dit de Lope, avec une brièveté que ne font pas regretter les incohérentes effusions, postérieures de quatre années seulement, de la *Fama posthuma*: «*Sea su nombre su mayor apoyo, sea su fama su mayor lisonja y sea la opinion su mayor encarecimento.*»

Saint-Brieuc. CAMILLE PITOLLET.

Errata. — Il faut lire: p. 2, l. 9 à *attribuer;* p. 5, l. 22 *celui* QUE *le Fenix;* p. 7, l. 1 *la* FILOMELA.

LS
P4382ny
.Ypi

Pérez de Montalván, Juan. Orfeo en lengua castellana
491957

Pitollet, Camille
L'"Orfeo" est-il de Pérez de Montalbán?

DATE. NAME OF BORROWER.

University of Toronto Library

DO NOT REMOVE THE CARD FROM THIS POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED